

---

CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.  
Año 23 – Nro. 28 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2014; 49–62

---

# **Peroratas de un hombre excepcional.**

## **Una imagen de sí por Fernando Vallejo**

---

**Julia Musitano\***

Universidad Nacional de Rosario—CONICET

### **Resumen**

Fue Aristóteles, en el Problema XXX, el primero en unir la idea puramente clínica de la melancolía y la concepción platónica del furor, que permitió reconocer a los melancólicos como hombres sobresalientes y geniales. Se trataba de comprender y justificar al hombre que era grande porque sus pasiones eran más violentas que las de los hombres vulgares y porque, a despecho de esto, eran lo suficientemente fuertes para alcanzar un equilibrio partiendo de un exceso. Como buen melancólico, Vallejo tiene la certidumbre de que es un genio. No sólo posee una conciencia ultralúcida y una dinámica de aprendizaje y de saber sin límites, sino que también superpone códigos y materias inconexas como los intelectuales del período decadente. Desarrollaremos los modos en que Vallejo construye una imagen de autor peculiar y excéntrica y una prosa que se regodea en la desmesura y la acumulación a partir del análisis de “Un siglo de soledad”—la diatriba contra Gabriel García Márquez— publicado en *Peroratas*.

### **Palabras clave**

Fernando Vallejo — melancolía — acumulación — exceso

***A great man's harangues. An image of the self by  
Fernando Vallejo***

**Abstract**

Aristóteles was the first, in the XXX Problemata, who put together the clinic idea of melancholy and the platonic conception of furor. That allowed recognizing the melancholic people as outstanding and genius. It was all about understanding and justifying the man who was great because his passions were more violent than those of vulgar men, and because, in despite of that, they were sufficiently strong to reach harmony from excesses. As a good melancholic genius, Vallejo has the certitude that he is a genius. Not only he possesses an ultra lucid conscious and a learning and knowledge dynamic, but also he mixes unconnected materials as the intellectuals of the decadentism. This paper would develop, in an article “Un siglo de soledad” published in *Peroratas*, the way in which Vallejo builds an eccentric and peculiar author's image that takes pleasure in the excess and the accumulation.

**Keywords**

Fernando Vallejo — melancholy — accumulation — excess

“Un siglo de soledad”, un ensayo que la revista colombiana *El Malpensante* decidió no publicar, aparece sí casi al final de *Peroratas*, el penúltimo libro de Fernando Vallejo: una recopilación de ensayos, ponencias en congresos y discursos de agradecimiento que conllevan un tono aún más cínico que el de su obra literaria y que lo vuelven a colocar en el centro del debate. “Un siglo de soledad” es un análisis excéntrico, por definirlo de algún modo, de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. Por supuesto, que sabiendo de quién viene, el ensayo no es muy benévolo con el Nobel colombiano, y por ende, causó nuevamente una polémica interesante en torno a “quién es” y a “quién se cree” Fernando Vallejo.

El texto comienza citando la primerísima y célebre frase de *Cien años de soledad* (“Muchos años después, frente al pelotón de fusilamiento, el coronel Aureliano Buendía habría de recordar aquella tarde remota en que su padre lo llevó a conocer el hielo”) para realizar una crítica sintáctica precisa: la falta del objeto que sigue a después (¿después de qué?) o la redundancia de usar en una misma oración “muchos años después” y “remota”. Con lucidez e ironía, Vallejo se pregunta por la “originalidad genial” de forma y de contenido de semejante frase: “¿Cómo se te ocurrió Gabito? ¿Cómo se dio el milagro? ¿De veras fue como lo has contado en repetidas ocasiones a la prensa, una tarde calurosa en que ibas camino de Acapulco con Mercedes?” (300). Según Vallejo, García Márquez pensó, para iniciar su novela, en la autobiografía de Rubén Darío en la que cuenta que su tío abuelo, el coronel Félix Ramírez, lo llevó a conocer el hielo.

¡Te plagió, Gabito, te plagió ese cabrón nicaragüense! ¡Y con semejante frase tan fea! [...] Y después dicen que los colombianos somos ladrones. ¡Ladrones los nicaragüenses! Cuando te acusen de plagio me llamas a mí, Gabito, yo te

defiendo. A cambio vos me vas a enseñar a ser autor omnisciente y a leer los pensamientos. Como ves, ya empecé a aprender, vos me diste el ejemplo, ya sé en que ibas pensando camino a Acapulco con Mercedes esa tarde calurosa cuando se te ocurrió lo del hielo: en ese nicaragüense ladrón (300).

Se encarga luego de un error histórico en la segunda frase de la novela,<sup>1</sup> y de la inadecuación entre la lengua del narrador y el mundo que se describe en la tercera: “El mundo era tan reciente que muchas cosas carecían de nombre y para mencionarlas había que señalarlas con el dedo”, dice García Márquez y Vallejo le pregunta:

Gabito: ¿No te parece raro que en Macondo muchas cosas no tengan nombre pero las personas sí? Y para colmo con grado militar. [...] Además eso de llamar a los personajes cada vez que se mencionan con nombre y apellido en realidad no es manía tuya, es de Rulfo y de Mejía Vallejo: Pedro Páramo, Pedro Canales, Anacleto Morones, Fulgor Sedano, Susana San Juan... Vos que sos tan imaginativo y genial ¡qué vas a copiar de ese par de guevones! (301).

Y lo último de lo que lo acusa es de plagiar a Balzac: el coronel Aureliano Buendía está copiado del personaje Baltazar Claes de *La búsqueda del absoluto* y el tono de ambas novelas es bastante similar, aclara el antioqueño.

Ahora bien, hecha la presentación, es casi inevitable

---

1 “No hay huevos prehistóricos. [...] En esto de los huevos prehistóricos sí que metiste las patas, Gabito. ¡Por no consultarme a mí! ¿Qué te costaba si yo también vivo en México, llamarme por teléfono desde Acapulco? Yo tengo en México dos o tres libros sobre paleontología con unos huevos de dinosaurio fosilizados, magníficos, muy útiles para tu creación del mundo y de tu Macondo” (301).

plantear que Vallejo con este ensayo como con muchos otros que aparecen en *Peroratas* está constituyéndose un lugar propio en la tradición literaria colombiana. Destruir una de las novelas más estupendas y originales que engendró García Márquez en una tradición importantísima para la literatura latinoamericana es obviamente un gesto crítico a un determinado mercado cultural para posicionarse en otro totalmente distinto. El ensayo cumplió con su cometido y causó revuelos entre críticos, periodistas y especialistas: ¿quién se cree Vallejo para defenestrar con herramientas críticas pobres y desdeñables una figura como la de García Márquez? Podría decir, respondiendo a ese horizonte cultural, que Vallejo es un escritor maldito, que desde un tono del que detesta todo, se propone demoler a su patria y a todo lo que ella contenga. Y siguiendo a Josefina Ludmer o a Reinaldo Ladagga, quienes en *Aquí América Latina* y en *Espectáculos de realidad*, respectivamente, afirman que la literatura de Vallejo corresponde a una etapa posliteraria en la que los textos ya no se caracterizan por ser construcciones densas del lenguaje o proyecciones estéticas, podría decir que el antioqueño constituye un tono antinacional para profanar y blasfemar todo aquello que se conecta con el propio territorio. Escandalizar a sus compatriotas, según estos autores, parece ser la única tarea que asume la literatura programática de Vallejo.<sup>2</sup>

---

2 Si por algo reconocemos la figura de Fernando Vallejo es por su clara y rotunda diatriba antinacional en un tono que arremete contra la patria sin escrúpulos ni contenciones; el de un sujeto posnacional, que descrece de símbolos e instituciones; o mejor, el de un escritor colombiano devenido mexicano. El número de ejemplares vendidos de *La virgen de los sicarios* (1994) —que narrada en primera persona cuenta el retorno a Colombia de un viejo gramático exiliado en Suiza que observa la decadencia de su país junto a dos sicarios con los que mantiene una relación amorosa y sexual— y la posterior adaptación cinematográfica de Barbet Schoeder, lo consolida crítica y públicamente como un escritor de la violencia colombiana, de la narcoficción. La crítica ha acordado en inscribir a Fernando Vallejo en la tradición de la novela de la violencia colombiana o en los

Sin embargo, sin dejar de tener en cuenta que el carácter polémico y profanador de las declaraciones del colombiano genera rápidamente este tipo de lecturas, creo que el gesto de Vallejo es mucho más interesante y se sitúa en la introducción a *Logoi una gramática del lenguaje literario*. Porque el proyecto narrativo del colombiano parte de una necesidad clara de diseñar un universo estético literario, de “carácter alto” por parafrasear a Ludmer para quien

estas escrituras no admiten lecturas literarias, esto quiere decir que no se sabe o no importa si son o no son literatura. Y tampoco se sabe o no importa si son realidad o ficción. Se instalan localmente y en una realidad cotidiana para fabricar presente y ese es precisamente su sentido (149).

La elaboración y el trabajo de producción sobre el yo que caracterizan la literatura de Vallejo no se reducen únicamente a la ambivalencia entre realidad y ficción, sino que se vinculan más bien con una exploración ética y estética sobre las posibilidades que ofrece la escritura de lo propio –las escrituras íntimas– en el siglo XXI.<sup>3</sup> Es decir, Vallejo está

tonos antinacionales del presente porque *La virgen de los sicarios* refleja la cruenta realidad del narcotráfico, la guerrilla y la corrupción política. Numerosos artículos y capítulos de libros han aportado reflexiones interesantes en torno a la inscripción de *La virgen de los sicarios* en la literatura colombiana (Albrecht Buschmann, Carlos Jáuregui, Margarita Jácome Liévano, Oscar Osorio, Laura Isola, entre otros). O el caso de Josefina Ludmer que, en *Aquí América latina*, identifica a Fernando Vallejo como un tono antinacional del presente junto a escritores como Horacio Castellanos Moya y Diogo Maninardi.

3 Es importante aclarar que entiendo que la literatura de Vallejo se inscribe en la autoficción, género paradójico por excelencia, que vacila entre dos mundos, el de la autobiografía y el de la novela, y que no nos permite como lectores discernir entre verdad o invención. La autoficción se halla en el acto de mezclar mismo, como configuración de fuerzas en tensión que inciden unas sobre otras. No hay resolución, mediación o dialéctica posible entre realidad y ficción o entre verdad y mentira; hay alteración,

preocupado por la construcción de un lenguaje literario propio que exprese sus más diversos intereses, un lenguaje que sea capaz de aunar la escritura de la muerte y de recuerdos de infancia con el retrato presente de una Colombia en ruinas. Un lenguaje que concentre la posibilidad de relatar la vida propia como la ajena; que reúna con el mismo tono digresiones en torno a los temas más diversos: se aglutinan, por ejemplo, la lucha por los derechos de los animales con muestras griegas y latinas del recurso literario de la perífrasis; o críticas a la Constitución colombiana con momentos íntimos de su vida.

*Logoi* lo demuestra sin matices ya que es un tratado de retórica en el que, en un intento por apresar toda la ambigüedad del lenguaje, se enumeran procedimientos narrativos, figuras retóricas y ejemplos de textos originales en varios idiomas. Publicado a inicios de los ochenta, se presenta como un libro imprescindible para aprender a ser escritor. Las herramientas críticas que utiliza Vallejo en “Un siglo de soledad” son las que se presentan en la introducción a su gramática. Antes de asociar el ensayo a una acusación por plagio, revisemos los principios teóricos que tiene Vallejo de la literatura en general, y después veamos qué hace con la propia.

En la introducción a *Logoi*, el antioqueño plantea las diferencias precisas entre lengua hablada y lengua escrita, entre el lenguaje de la vida diaria y el lenguaje de la epopeya. La concepción de la literatura, para Vallejo, encuentra

superposición y tensión irreductible de diferencias entre dominios incompatibles: entre vida y obra, entre vivencia y experiencia, entre la lógica de representación de los hechos y el flujo de la recordación, entre el yo y lo otro del yo, entre el pasado, el presente y el futuro. Es una confesión ficticia sobre el carácter real de una existencia. El carácter autobiográfico o referencial del texto estará dado y legitimado siempre por la escritura, en la que se entretujan procesos de autofiguración y experiencias de lo íntimo, y la posibilidad de diferenciación entre realidad y ficción es negada.

el origen en Aristóteles, para quien la desviación de lo ordinario era lo que hacía parecer más noble el lenguaje de la oratoria. La prosa, entonces, es como una lengua extranjera opuesta a la lengua cotidiana.

Todo discurso, todo poema, todo ensayo, toda novela, en cualquier lengua o momento de esta historia, está compuesto en un idioma que sólo en parte coincide con la forma hablada. ¿En qué parte? En unas cuantas palabras y giros sintácticos. El resto es literatura. (10-11).

Ahora bien, la primera edición de esta gramática del lenguaje literario es de 1983, sólo un par de años antes del comienzo de la publicación de *El río del tiempo*.<sup>4</sup> Sabemos que en el ciclo autobiográfico y en todas sus autoficciones posteriores, prevalece el tono de la lengua hablada: rápida, concisa, desordenada, violenta.<sup>5</sup> Y aún más en *La virgen de los sicarios*, en la que se hace uso de un argot, el de las comunas de Medellín, para dar lugar a un proceso de traducción del lenguaje popular de los sicarios al lenguaje elevado de un gramático de la lengua. Es decir, Vallejo escribe *Logoi* para abrirse de manera inteligente un propio camino hacia la literatura y hace con la propia todo lo contrario.

Hay, en la literatura del antioqueño, una reivindicación de la primera persona en detrimento de la novela decimonónica europea de narrador omnisciente y, por ende,

---

4 *El río del tiempo* es el ciclo autobiográfico que incluye cinco autoficciones en las que el narrador narra su vida desde la infancia en Medellín, pasando por su periplo europeo y el exilio voluntario en Nueva York hasta el acercamiento a la muerte en México.

5 Llegando a las últimas líneas del epílogo de *Logoi*, Vallejo reconoce que el caso de la reciente novela latinoamericana diverge de épocas anteriores evidenciando una notable elevación del idioma hablado al idioma escrito. Utiliza como ejemplo un fragmento de *Los cachorros* de Mario Vargas Llosa: “El lenguaje coloquial con su desorden y su encadenamiento fortuito de las ideas, pasa de los diálogos al relato y se apodera de la novela entera” (536).



una preocupación por la construcción de una voz que no sólo se aleje sino que se ría y se burle de sus posibilidades literarias.

¿Cómo puede un señor de dos manos y dos pies o cuatro patas, saber lo que piensan cinco o diez o veinte personas, así las llame personajes, y repetir por páginas y páginas lo que dijeron, diálogos que no pudo oír porque no lo invitaron a la fiesta, y menos pasar con grabadora, y contarnos luego lo que hicieron los dos amantes solos en el cuarto, y sin linterna seguirle los pasos al asesino en la oscuridad? [...] Que yo sepa hasta hoy no hay forma de leer el pensamiento con rayos x, ni entrar al cuarto ajeno atravesando paredes. ¡Al diablo con la novela y con el gobierno! (Vallejo 2004: 181-182).

Hay, también, un tono propio que se mofa de las tradiciones literarias que lo preceden y que propone un excéntrico lenguaje literario que va desde la escritura de autoficciones hasta de ensayos sobre religión, biología, física y cine. Una narrativa que aglutina los temas más diversos, y se constituye a partir de acumulaciones, proliferaciones y repeticiones.

La figura de escritor de Vallejo está construida en base al arte de la acumulación, del regodeo en el exceso y de la digresión perpetua. Reúne los antagónicos en una misma página, fusiona contradicciones imposibles de dilucidar en un mismo libro, destruye al mismo tiempo que da forma. Vallejo tiene la certidumbre melancólica de que es un genio y de que puede hablar de todos y de todo porque un afán único parece recorrer toda su obra: entender, saber, conocer, saciar la insaciabilidad y superar el ansia del absoluto.

La potencia del conocer es el reverso de un pesimismo infinito que resiste para soportar la aplastante disparidad del mundo. El genio moderno, como lo definen Klibansky

y Panofsky en *Saturno y la melancolía*, se ve desgarrado entre los extremos de la autoafirmación potente de sí, a veces elevada hasta la *hybris*, y la duda de sí que a veces llega a ser desesperación. Vallejo experimenta dolorosamente en su propio personaje de escritor el contraste entre la exultación y la desesperación de manera tan consciente que pudo darle a esa contradicción forma literaria. Vemos cómo en una misma cita se conjuga lo uno y lo otro, lo anterior y lo posterior, lo negativo y lo afirmativo. En un párrafo se destruye y en el siguiente se exalta, se restituye, se conserva. Esto, irónico o no, conduce a la construcción de una imagen de artista peculiarísima en la literatura latinoamericana actual.

La inestabilidad de la creación propia –la doble conciencia de debilidad y poder creador– se ve claramente en *Peroratas*. En “Un siglo de soledad”, vemos un escritor extraordinario que exalta su propia figura para destruir a otro escritor aún más consagrado en el mercado cultural. Y unas páginas antes, leemos en otro ensayo “Textos para Celarg” un pesimismo desesperante al borde del abismo:

He vivido a la desesperada, sin una guía, sin una luz y no creo en nada. No creo en la democracia ni en la tiranía, no creo en el capitalismo ni en el comunismo; no creo en Dios ni en el Diablo. Vivimos en la infamia comiendonos unos a otros y a nuestro prójimo los animales. Y no vamos a ninguna parte como no sea rumbo a la muerte y al olvido (292).

El carácter destructivo es característico del genio porque la tarea ética que emprende es la del compromiso alegre, explica Susan Sontag, por reducir lo que existe a escombros. Vallejo, con la desmesura y la furia que lo caracteriza, acumula y destruye todo a su paso. Destruye y se destruye. Manifiesta una situación en su último estado de perfección y la hace coincidir con su declive porque necesita mostrar todo lo que decae al mismo tiempo que revela cómo eso sobrevive.

Ahora bien, habría que ver también el vínculo que se establece entre el impulso destructivo y lo que se destruye. Tenemos en cuenta que en el movimiento de demoler para autoafirmarse no elige al azar sus blancos, sino que, al contrario: José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob y Gabriel García Márquez son algunos de los más significativos. Elige y defenestra, pero simultáneamente homenajea, consagra, restituye escritores consagrados en el mercado cultural colombiano.

Y de su propia literatura dice:

Casi todo lo que he escrito trata de lo que he vivido. El desbarrancadero no es sino un episodio más de mi vida, no es ficción, es verdad. Como lo que cuento en él para mí es muy doloroso, no quiero recordarlo. Creo que está más mal escrito que mis libros anteriores pues siempre he ido de mal en peor. (293).

Retomemos lo anterior entonces: el origen del gesto de destruir a un escritor como García Márquez está en la introducción a *Logoi*. Allí, Vallejo da varios ejemplos de escritores que utilizan en su prosa un mismo procedimiento: la distribución de los términos de una enumeración en grupos de a dos según un ritmo y un equilibrio eufónico. Este procedimiento es, para Vallejo, un esquema literario preexistente a los escritores de las diversas épocas, y la eufonía es la gran razón de la literatura. Uno de los ejemplos, paradójicamente, está sacado de *Cien años de soledad*. Porque, para Vallejo, el idioma no se inventa, se hereda. El escritor hereda una forma literaria en un conjunto de frases hechas y refranes, de comparaciones y metáforas ya establecidas que abundan en la literatura y en la vida.

García Márquez heredó una forma literaria y, como dice el mismo Vallejo en “Un siglo de soledad”, “Y tan original que cuanto hagas con materiales ajenos te resulta propio”

(304). Con esto quiero decir que la ironía, la lucidez y el estilo hiperbólico del escritor antioqueño lo colocan en apariencias en el lugar de un maldito reaccionario que va contra todos para ganar un espacio en un determinado mercado cultural. Pero, sólo en apariencias, porque si buscamos más acá de lo que declara y revisamos un poco más allá de sus formas encontramos un tono melancólico que acumula sin cancelar ni dividir, un hombre excepcional cuyos derroteros pueden ser infinitos.

Termina la introducción de *Logoi* de esta forma:

Hasta hoy la crítica literaria ha estudiado escritores bajo el ángulo de su originalidad. Vamos a mirar el reverso de la medalla y a considerar la literatura como el reino de lo recibido, como el vasto dominio de la fórmula, del lugar común y del cliché. *El Quijote*, la obra cumbre de las letras españolas, es en parte un libro sobre otros libros. El ingenioso hidalgo, enamorado de la palabra escrita, cabalga tras una quimera literaria. El genio de Cervantes descubrió que la literatura, más que en la vida, se inspira en la literatura (29).

Extraña paradoja: su definición precisa de literatura es exactamente lo que parece criticarle a García Márquez, y lo opuesto a lo que parece hacer en la propia. García Márquez, según Vallejo, leyó a Rulfo, a Balzac, a Rubén Darío y a Mejía Vallejo; y escribió, con y a partir de eso, *Cien años de soledad*. Fernando Vallejo leyó a otros tantos, pero para escribir, más que en la literatura, se inspiró en la propia vida. Paradoja que opera en el contexto definitorio de un estilo de vida y de una estética diferenciada. Lo interesante de este retrato de un escritor del siglo XX, que culturalmente en su propio territorio le hace contrapeso, no es la capacidad de despedazar una novela como *Cien años de soledad*, sino que deriva de ese gesto su necesidad de expresión y de existencia literaria. Este retrato se suma a varios otros que componen el universo

vallejiano,<sup>6</sup> y se termina de establecer realmente toda una definición melancólica de genio.

\*Julia Musitano (Rosario, 1985), Doctora en humanidades con mención en literatura por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria de CONICET. Adscripta a la cátedra de Análisis y Crítica II de la Escuela de Letras de dicha facultad. Coordinadora de redacción de la Revista Badebec del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria de la misma casa. Especialista en las áreas de literatura iberoamericana contemporánea, teoría y crítica literaria, y escrituras del yo.

Publicaciones recientes:

“Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo”, en *Orbis Tertius*, UNLP, año XVII, número 18, 2012.

“Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”, en *Estudios de Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia, número 31, julio-diciembre 2012.

### Bibliografía

- Buschmann, Albrecht (2009). “Entre autoficción y narcoficción: La violencia de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”. *Revista Iberoamericana*, Año IX, n° 35. 137-143.
- Jácome Liévano, Margarita (2005). “El lenguaje de la impunidad en *La virgen de los sicarios*” en Guzmán Mesa, Eufasio (comp.). *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Bogotá: Taller El Ángel Editor. 129-153.

---

6 Me refiero a las extensas biografías de José Asunción Silva, Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo y al retrato de él mismo que hace en sus autoficciones.

- Jáuregui, Carlos (2002). "Profilaxis, traducción y ética: la humanidad "desechable" en *Rodrigo D no futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios*". *Revista Iberomaericana*, vol. LXVIII, Núm. 199, Abril-Junio. 367-392.
- Klibansky, Raymond; Panofsky, Erwin; Saxl, Fritz (2006). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Forma.
- Isola, Laura (2003). "De paseo a la muerte: una recorrida textual por *La virgen de los sicarios*". En Manzoni, Cecilia. *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1900/2000*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor. 279-295
- Ladagga, Reinaldo (2007). "Cantatas e insultos". En *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo. 65-79.
- Ludmer, Josefina (2010). "La nación. Tonos antinacionales en América Latina". En *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora. 157-179.
- Osorio, Oscar (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Programa editorial Universidad del Valle.
- Ritvo, Juan Bautista (1992). *La edad de la lectura*. Rosario: Beatriz Viterbo Editoras.
- (2000). "Prefacio" a *Formas de la sensibilidad. Restos de la cultura*. Rosario: Laborde Editor/Editorial Fundación Ross.
- (2006). *Decadentismo y melancolía*. Buenos Aires: Alción Editora.
- Sontag, Susan (2007). "Bajo la dicha de Saturno". En *Bajo la dicha de Saturno*. Buenos Aires: De Bolsillo. 117-143.
- Vallejo, Fernando, (1983). *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2013). *Peroratas*. Buenos Aires: Alfaguara.
- (1995). *Chapolas negras*. Bogotá: Santillana.
- (2008). *Almas en pena, Chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara.
- (1997) [1984]. *Barba Jacob, el mensajero*. Bogotá: Alfaguara.
- (2008) [1991]. *Barba Jacob, el mensajero*. Bogotá: Planeta.
- (2004). *El fuego secreto*. Buenos Aires: Alfaguara.